

# Heinrich von Kleist の『人形芝居』について

西 尾 右

## Über Heinrich von Kleists “Marionettentheater,,

TSUYOSHI NISHIO

1799年4月、Heinrich von Kleist は7年間の軍隊生活を自発的に放棄した。此れは彼が属していた貴族社会の、当時の伝統であり慣習でもあった軍職、官職と云ふ実生活の道から離脱する事であり、当然彼の一族から激しい批難と攻撃をうけた。しかし彼には彼自身の本性と全く相容れない生活を送る事は耐えない苦痛であった。幸福であるべきだと云ふ、人間に内在する神性の要請に従って、此れを実現する事が人間にあたえられた使命であると確信しつつ、『自由な、思索する人間』<sup>(1)</sup>として彼は此の使命を完遂する道を見出すべく、学問の世界へ入る決心をした。

彼は当時すでに幸福実現の手段として徳（Tugend）を挙げている。<sup>(2)</sup>此れは実践活動を意味する言葉であり、後年彼が作家であると同時にジャーナリストとして時代の真只中に身を投じる行動家 Kleist の片鱗をうかがはせている。

啓蒙思想の合理性、道徳性重視の影響があり、まだ彼自身の本性を明確に自覚していないが、同年5月、義姉 Ulrike にあてた書簡の中で、人間各自の本性の要請から離れて、外部の力に盲従する人々は『運命の絲に繰られる人形』であり、此の様な生活態度は『軽蔑すべきもの、死より厭うべきもの、人間を不幸に陥し入れるもの』<sup>(3)</sup>と表現した。凡そ10年後の1810年12月、彼自身が創立発起人、編集者の一人となって発刊した『ベルリント刊新聞』紙上に、彼は『人形芝居について』（Über Marionettentheater）と云ふ小論を発表した。1799年の常套的な傀儡のシンボルが此処では美を具現する物体とみなされている。

19世紀のドイツ、ロマン派の作家の中には L. A. von Arnim の様に人形芝居、影絵芝居を創作した者もいたが、彼等は彼等の想像的超現実事象を有効に表現する手段として人形若しくは影絵を利用したのであり、Kleist のように人形自体と人間の対比によって、人間の置かれている悲劇的存在状況を洞察したのではない。彼は人形のもつ利点を知りながら人形劇を書く事がなかった。書けなかったのではなく、書こうとしなかったのであろう。彼の創作の関心は常に肉体と精神を持ち現世に生きる人間に注がれていたのである。

× × × × ×

此の小論は対話形式を用い<sup>(4)</sup>挿話を重さねながら、Kleist の人間観、世界観を具体的に示している。論証的と云ふよりも実感体得させる事を主眼にしている。談話は文中の『私』と著名な舞台俳優『C』との間で交される。私は常識人でありCは芸術家である。後者は談話をリードしながら、遂に前者を前者の予測もしなかった結論へ導いて行く。此の小論の主題は人間の意識のもたらす破壊作用であり、此れを美と行動との両面から解明してゆくのである。

主題の要点は人形と道工方＝繰り手＝との相互関係、人形の人間に対する利点、人間の意識による分裂と自滅に三分される。

力学的に観れば人形の運動は人形に内在する重心 (Schwerpunkt) によって支配される。

重心の動きは簡単な直線運動であり、人形の四肢は此れに応じて自動的、機械的に振子運動を行ふ。その線は曲線である。此の一見さして困難とも思はれぬ現象が、観点を換えると不思議な問題 (etwas sehr Geheimnisvolles) を呈出するのである。重心の描く線は《踊り手の魂の道程》なのである。(der Weg der Seele des Tänzers)。《繰り手が人形の重心に移乗；つまりその中で踊る》ことである。外部に在る者の意図を人形は内面的抵抗なしに受け容れ、それを四肢の運動の描く線によって具体化する。人形は完全な隷従状態にあり、動かす者と動かされる物との間に葛藤がない。人形には自発性がなく完全な受容のみがあり、繰り手の意志に即応する。両者の間には精神の断絶はなく調和、一致がある。繰る者が美を知り美に対する感受性に豊んでいれば、人形は益々優美 (Grazie) に踊り出す。人形の構造に《特により自然にかなった重心が配置》されていれば、人間は繰り手の意志をより直接に反映させうる。しかも繰り手が操作出来るのは《重心以外の点にはない》；此の眼に見えない一点を制御する事によって他の部分が自動的、機械的に運動するのである。外部に在る他者を完全に受け入れる事、逆に云えば外在者と完全に一致する状態である事が人形が描く線の優美さの原因なのである。

此の特性から人形のもつ利点を Kleist は挙げる。人形は人形自体が飾らない (zieren) と云ふ点であり、此の Ziererei と云ふ現象は《魂、即ち運動の活力 (Seele=vis motrix) が運動の重心以外の点に在る時に生じる》と Kleist は述べる。重心と魂とは区別されている。重心は物体に必然的に内在する点であり、それ自体には運動力はない。その機能は運動に自然な方向を与えるのみであり、此れに反して魂は実際に活動する力である。従って魂は重心以外の場所にあっても、そのエネルギーを放出しうる。魂の位置は相対的であるが、重心外に移動すると、外部表明である運動に歪が生じる、不自然な動きとなるのである。Kleist は zierlich と云ふ語を wahr, offen と対比している。<sup>(5)</sup> 虚飾は人間を人間のもつ本性から邪道に導き、人間の抱くべき真の関心を見失しなはせる。人間各自の中に在る重心—人間の存在の中核—上に魂が位置するなら、人間は自己自身との対立、矛盾、葛藤を知る事はない。本性に即した、自然な生活が可能となる。しかし Kleist は此の実現の難しさを例証する。二人の舞台俳優の演技の中に認められる不自然な動きである。彼等の魂は肉体の一部分に移転しているのである。舞台芸術家である限り、彼等は肉体によって彼等の内面の運動を表現せざるを得ない。此の時表現の焦点が表現すべき対象の本質と彼等の内面的な和応より、むしろ意識的に如何に肉体を動かすかと云

ふ点に移り易い。関心の対象がずれるのである。対象の全体性を把握する代りに部分に捕はれる。彼等は或るいは対象の本質を把握し得たかもしれない。しかしそれを表現しようとする時、彼等は対象を分析し検討し、妥当と判断した結論を肉体上に定着させねばならない。此の知的作業が介入する時、客体化された対象との間に距離が生じ、表現する者と表現さるべき対象との間にずれが生じる。『……故意でないものは総て美しい、それでいて此の物自体が理解されると、忽ち一切が歪み、ねじれてしまふのだ。あゝ悟性、不幸なる悟性よ……』1806年8月、Kleist は友人にこう書き送った。1801年、彼はカント哲学によって人間の認識能力は物自体に及ばぬ事を知って、激しい打撃をうけた。彼は対象の本質を直接把握する力を『感情の洞察』<sup>[6]</sup>と名付けた。悟性の介入は此の認識する主体と認識される客体との間の直接関係を抽象化作用によってさまたげるとした。『思考から表現へと精神が移行する事が、思考を産みだし、思考を保持する為にも必要缺くべからざる、精神の全活動を打ち砕く』<sup>[7]</sup>のである。Kleist は二人の俳優の失敗を《此の様な誤謬 (Mißgriffe) は我々が認識の木の实をたべて以来、さけ難い》とCを通じて述べている。

人形の第二の利点は反重力 (antigrav) である。物質の慣性を人形は知らないと云ふ。空中に引き揚げる力が舞台 (Erde) に引きつける力よりも大きい点にある。人形にとって舞台のもつ役割りは《妖精の如くその上をかすめ飛ぶ (streifen) 為に、又瞬間の阻止によって四肢の振動を活気づける (beleben) 為》であり、此れに反して人間にとっては《休息する (ruhen) 為》であり此の瞬間は《最はやダンスではない》。前者には運動の連続に必要なエネルギーが付加され、後者には運動停止又は中絶となる。人形には美の形成に役立ち、人間には美の破壊となる。外力が作用しない限りその位置を動かうとはしない物体のもつ性質を、Erde と云ふ意味を地上、現世と解するならば、Kleist の意図はより判然とするだろう。人間は時間的、空間的に制限された存在であると同時に、人間を束縛する様々な制度や掟、人間の生活を支配する人為的な力の下で生きている。此の二重の重圧を受けながら、それを超克する世界を Kleist は美の中に見出したと云えよう。美は物理的な時間、空間の制限を離れて、精神が自由に飛翔する場であり、日常生活の紐を断って人間存在が自己の本性を創出する場である。だが美を体験する生命の充実感に、人間は永遠に浸る事は出来ない。舞踊家が永遠に踊り続ける事が不可能である様に、日常生活を、現実生きる為には完全には無視しえないのである。美を体験し創造し得た者はしかし此の純内面的充実感を求めて再び美の世界へ『蛾が焰に焼かれる』<sup>[8]</sup>如く生を犠牲にして突入する。此の美の衝動の中には死がある。美は個人的な体験によってのみ獲得出来る感動であり、美から受けとる此の感動の確実さは人間の存在の確実さを実感させる。それは人間の中に在る日常性との訣別であり、精神が自由に自律運動を展開する可能性をあたえる。しかし肉体は尚依然として此の地上に残らざるをえない。人形には精神もなく生命もない。単に存在する物体である。美の体験に感動する事もなく存在の充実感を必要ともしない。内面性の完全な排除の状態であり生の確実さを求める衝動に馳られる事はない。人形には創造力はなく、支配者の意に従ってその意志を再現しながら、一体となって地上を離れ空

中に舞う。この優美と云ふ調和即ち分裂のない、対立のない統一状態を具現する点では、まさに《神のみが人形に比肩しうる》のである。絶対の支配者と絶対の被支配者、此の極点にある両者の両端は歪みのない《円形となって結びつく》。完全な合一同化であり、此の接点は円周上の任意の如何なる点でも成立する。しかもそれは常に中心から等距離にあり、両者のいずれが末端であるか区別不可能なのである。Cはモーゼの第一の書第三章を注意深く読むよう要求する。それは人間墮落、樂園追放の章であり、人間が意識によって純潔さを喪失する章なのである。更に或る少年の挿話が語られる。16才になるかならぬかの少年は優美な姿で人々の注目の的となっていた。殊に婦人達から寵愛をうけそれによって極めてかすかではあったが虚栄の陰が認められた。無意識ではなく半ば自己を意識している状態だったのである。偶々此の少年が或る立像に似たポーズを取った。私がそれを指摘し幽霊のようだと告げた瞬間から、彼の態度は一変し、しきりにその像の姿に似せようと努力する。しかし彼の試みは無駄であり、混乱状態に陥り彼の運動は滑稽となる。彼の《自由な身のこなしは鉄の網でしめつけられた様になり、一年後には……彼の魅力は全く失はれてしまった》のである。引きつづいてCは熊を相手にしたフェンシングの試合の事を語り始める。熊は彼の佯撃に誘はれはしない。眼で眼をみつめて（Aug in Auge）彼の攻撃が真剣である時にのみ、彼の突き出す剣を素早く前蹴で払いのける。彼は激情に馳られて我を忘れるようになる。Kleist は意識（Bewußtsein）と云ふ言葉を使っているが、文中では概念規定せずに、具体的、形象的にその内容を呈示するに過ぎない。しかし読者には少くとも意識が人間の統一的な存在状態を破壊する作用力をもつ事が理解されうるのである。此の点を更に解明する必要があると思はれる。

少年は失敗した時混乱する（verwirrt）、Cの知人はCと試合して敗れた時激しい混乱状態に陥いる（Leidenschaft..., ihn zu verwirren）、Cも亦我を忘れる（mir die Fassung zu rauben）。何故混乱状態が現はれるかを次の様に推測しうるのである。少年は彫刻像に彼のポーズを似せようとした時、像を微細な点まで想起しようと努力する。脚の形、手の位置、上体の傾斜度等々の像の各部を夫々なぞろうとする。各部分は此の時夫々独立的に主張しあい、遂に像全体が統一を無くす。脳裡には像の全形を描きながら、それを分解する事によって却って統一体を見失しなう。その根底には彼が誤っているのではないかと云ふ疑念がある。否定される不安が常に付きまとう。Cの知人は勝つと信じて試合を申し込み敗れる。Cの場合も熊に破れる。彼等は疑念又は確信の崩壊によって、彼等が設定していた世界が瓦解するのを知る。予測出来ない事態を前にしてそれが現実であるにも拘らず、むしろそれを否定しようと努力する。自己意識によって現実をその枠内に規定してしまふのである。意識は主観的な体験から生じる全く個人的な対象認知である。しかしこの直接性は意識する主体には一見確実な事実であると受けとられる。だが意識は意識する主体の置かれた外的状況によって、その対象に向ける関心の集中度を変える。主体の関心によって対象の明暗度が変わるのである。極端化して云えば在るものを見ていながら見ない、現に存在する物も関心の対象とならなければ人間個人にとって存在しない。事実誤認の此れが原因なのである。生きるのも又死ぬのも個人自身であって他者では

ない、此の簡明な事実を Kleist は窮極まで凝視した時、人間の存在基盤は主観的な個人的な自我であり、自己自身より他に依存すべきものはないと知った。しかし此の自我が設定する世界は絶対性、確実性を無条件に保証するものではない。人間の認識力は物自体に及ぶのではなく、認識する主体があって認識される対象が存在すると彼は確信しているからである。だが此の主観性の優先が同時に危機をもたらす事も彼は知っていた。『人形芝居について』の決論は次の如く述べられている。

Wir sehen, daß in dem Maße, als, in der organischen Welt, die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt. —Doch so, wie sich der Durchschnitt zweier Linien, auf der einen Seite eines Punkts, nach dem Durchgang durch das Unendliche, plötzlich wieder auf der andern Seite einfundet, oder das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich in das Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt: so findet sich auch, wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so, daß sie, zu gleicher Zeit, in demjenigen menschlichen Körperbau am reinsten erscheint, der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewußtsein, d. h. in dem Gliedmann, oder in dem Gott...., müßten wir wieder von dem Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen? Allerdings, antwortete er; das ist das letzte Kapitel von der Geschichte der Welt.

神～人間～動物～無機物と云ふ序列が神～無機物～動物～人間と、いずれも神を頂点としながら逆転している。神か人形か、此の二者択一では人間存在の問題が解決出来た訳ではない。《一点に交る二直線が無限の距離では再び一点で交るように、凹面鏡の像が無限に遠ざかると再び我々の眼前に現はれ出るように》、無限と有限が一致する瞬間が人間にも現はれる可能性を、Kleist は決して放棄したのではない。引用文中にある *auf einmal, plötzlich, zu gleicher Zeit* はいずれも瞬間を表す言葉である。有限が無限の中で、交点となり像となって顕現する時点なのである。質的転換が可能の時点とも云えよう。

Kleist が好んで穹門 (Gewölbe) を暗喩として用いている事は知られている。穹門は何故崩壊しないかと自問し次の様に自答している。『総ての石塊が一度に (*auf einmal*) に崩壊せんとするからだ。』<sup>99</sup> また『揺がないでください、石塊の一つ一つがまさに崩れ落ちんとするが故に揺ぎをみせぬ穹門のように』。<sup>100</sup> 此等は力学的な解答でなく、精神現象の暗喩である。一切が崩壊せんとする時、その崩壊のエネルギーが存続のエネルギーに突如変化する。量ではなく質の転換なのである。又、地震によって瓦解しようとした建物が偶々交わりあってアーチを形成し倒壊の下敷になろうとした人間の一命を救う。<sup>101</sup> 瓦解の中にある救済である。此れを人間存在の問題に適用するならば次の如く換言できよう。人間が自己の人生をその極点まで展開させ、死と接する点まで、即ち生を犠牲にして生の意義を獲得すべく努力するならば、突然生は永遠化する可能性が生じると。モーゼ第一の書第三章では神は人間を天国より追放したが、永遠

の生命の樹を人間の為に保存している。いつかは人間がたべられるようにと。しかしその為には人間は生の苦難の道を歩き続けねばならぬのである。自我意識が優美を破壊するなら、徹底的に自我意識によって生きる時、それは人生を突如として意義あらしめる変化を生じしめる一懷疑に徹した時、肯定が現はれるのである。優美は無垢の疑念なき内面充足状態が直接外部に現はれた、内容と形式の完全一致の状態である。疑念もしくは懷疑は人間の認識限界から生じる必然的な意識である。しかし優美が無意識から生じるのならば、無垢の状態 (Unschuld) と結びついているならば、人間にも懷疑なき時の経験が存在している。しかしそれは Kleist にとって生の出発点であるにすぎない。彼の代表作の一つであり、最も Kleist 的な作品と云はれる『Penthesilea』は無意識～半意識～意識と云ふ段階を経て彼女の自己の使命を意識した時から、彼女の心に矛盾、対立、葛藤が生じ遂に死によってそれを止揚する。幼児期の疑念なき生活の幸福感は 掟の反自然性と彼女の心の要請との 対立によって崩れるが、此の過程は人形の他動的、機械的生活から人間の自己決定、自己責任の自覚に至る過程とも云えよう。又『Prinz von Homburg』では、此の公子は死を契機にして始めて自発的に共同体成立の要となる法に服する事が出来たのである。Kleist の作品には何等の形で闘争、戦争が作品の前景又は背景となって現はれている。彼の作品では登場人物は静観的な態度で事件と距離を保って客観的に観察する事が許されない緊迫状況下に置かれる。直接行動の場であり決定的な瞬間の決断が問題となる。彼にとっては人生は運命との闘争の場で、従って勝つか敗れるか、生か死かを賭した緊張の世界である。彼は格闘中の決定的な瞬間に反省する者は敗れると述べている。<sup>12)</sup> 闘争中にあるのは現在文であり、此の一瞬に彼の生きて来た全生涯の一切が凝集され、すざましいエネルギーを発散させる。未来ではなく現在が問題となるのだ。

×            ×            ×            ×            ×

『此の変転する時代には出来うる文物の秩序に我が身を結びつけないように』<sup>13)</sup>そして『頼るのは自分自身のみ』<sup>14)</sup>と断言し、『時代の流れに身を投じて』<sup>15)</sup> Kleist は生きる。彼の時代は仏大革命を経たナポレオンの時代であり、全欧州は仏国の欧州席卷と支配統治をめぐる戦乱状態となり、一方では市民階級が社会的、政治的、経済的によりやくその支配力を振り始めた時代である。自然科学の発達、工場生産体系が整え始めらんとした時代であり、精神的には Sturm und Drang から ロマン派に至るまで急変する時代であった。彼は此の流動の中で彼自身の生の意義を追求してゆく。しかし Kleist が Paris や Berlin で見た市民達は仏大革命の理念を実現しようとするのではなく、物質欲、権力欲を満足させんと狂奔する、功利化した人々であった。早くから『何かよい事をなそう』<sup>16)</sup> (etwas Gutes zu tun) と決意した彼はそれを実現すべき場の貧しさを知った。『しかし我々の此の世に存在する使命 (die Bestimmung unseres irdischen Daseins)……そしてそれを実現する事を 神性が我々に 要求しうるのは確かに正しい……。貴女が貴女の地上での生活をなおざりにしないように……。しかし我々の中に指令 (Vorschrift) があり、それは永遠でありかつ普遍的であるが故に神聖であるに違いないのです。即ち汝の義務をはたせ (erfülle Deine Pflicht!) であり……。此の公理から他の一切の

命題が生じるのです……』<sup>64</sup>現在こそが彼の『活動圏 (dieser gegenwärtige Wirkungskreis) であり未来とは来るべき現在 (eine kommende Gegenwart) なのである。<sup>65</sup>徹底した現在意識であり現世に生きる人間としての強い自覚である。Kleist は現実克服の態度を二つに分類する。Metapher と Formel であり、両者を兼備する者は僅少であると云ふ。<sup>66</sup>前者は直接現実に身を投じ現実の諸問題を自己の内面に採り容れ、それを主観的個人的に解決しようとする者であり、後者は現実との間に距離を置き客観的な態度で批判する者である。Kleist は明らかに前者に属している事を意識している。H. Sembdner はこの二つのタイプの代表型として前者では詩人、後者では学者を挙げる。Kleist は詩人の使命について述べる。人間は本来自由で荘麗で豊かな生命を神によって授けられている。だが眼に見えぬ靈に打ちまかされて鎖と紐に縛されている。誤解に盲目最高の物を放置したまゝなのである。そして悲惨と空虚の中を彷徨する。詩人は神によって選ばれた者で人間の愚行と誤解を照観し、言葉によって人々を覚醒させる使命をもつと。<sup>67</sup>『課題は他人である事ではなく、君等自身である事、君等自身を、君等の最も独自のもの、最も内面的なものを……呈示する事なのだ……』<sup>68</sup>

Kleist の作品の読後印象は決して優美な世界ではなく、「主人公達が自我の存在の確実性を求める強烈な願望と、その目的達成の為の徹底的追求、生命を賭する悲壮さであり、激しい内的、外的な運動である。そして其処にはまさに崩壊せんとする者の全エネルギーを投入する緊張感が溢れている。Kleist は一切の価値評価の規準を主観的な自我と云ふ個人の上に置く。彼は彼自身のみを頼りに、そこに時代のもつ問題を集約させ彼個人の中で解決しようとする。決定も責任も総て此の自己に還元される。しかしこの問題処理の態度には他面他者との接点を失う危機がある。事実彼の戯曲は殆んど生前には上演されなかった。唯一つ、Goethe の監督によって上演された『Der zerbrochene Krug』は、Goethe の演出に一因があるにしろ、Waimar の宮廷劇場始まって以来の不評をかったのである。

美は具体的な対象の中に現はれ、感情領域で成立する全く個人的な体験である。美の創造も亦個人の作業である。芸術家が自己の内面に深く沈潜し彼の内面の運動を鋭く、苛積なく凝視する時、彼のもつ特有の生の姿が現はれる。それは直接的に生を把握し全人間として現実のかゝえる諸問題と対決する姿である。この時完全に主観的な個人の世界が社会的な客観性を獲得する。彼は彼が生きる時代、社会に規制されつつ、彼の生の問題を解決しようとするからである。彼の作品は社会財となるのである。完全な質の転換一個人的な個体が社会的な存在と成る此の他者による自己の存在の確認を Kleist は獲得しようと努める。彼の中に早くから『見棄てられた孤児』と云ふ生存不安感があり、<sup>69</sup>孤立化した者の崩壊意識一死への志向性があったのは疑ひもない。しかし Kleist の穹門の暗喩のように、又帯電体の磁場内に入った非帯電体が帯電体と全く正反対の電気性を帯びるように、<sup>70</sup>崩壊から存続へ、死から生への肯定の跳躍の一瞬を実現すべく、彼は彼の全存在を賭してその瞬間を求めて行動するのである。

人間の認識能力の限定性と意識に依る人間の本性の歪曲を彼は『人形芝居について』の中で示したが、此の存在の悲劇性にあつて尚、徹底した個人的主観的主体による人生の価値の創造の可

能性を知的領域ではなく、感情の認識による直接性によって示そうとする。彼の感情(Gefühl)は人間の此の地上での使命を直観的に把握し、かつ人間にその確実さを保証するものであり、概念的には明確に規定出来ないが、人間の内面において生を充実させるもの、換言すれば重心なのである。Heinz Ide は Kleist の此の小論について、Schwerpunkt とは知的にも宗教的にも解すべきでない、精神の中心点であり、現在の言葉を借りれば人間の実存的自我であり、人間実存の中心へ導き自己を認識させ、真実に生きる体験をあたえるのが美であり、Schwerpunkt とは Kleist にとって感情を意味すると解釈する。<sup>94</sup> 彼の説は確に正しい。たゞこの重心の存在を体験する為には、Kleist は孤立化した自我の存在が崩壊する危機を知らねばならなかった。質の瞬間的変換は変換前の世界内で苦闘し抜き一瞬一瞬に全存在を賭ける者の、まさに崩壊せんとする時にのみ可能となったのである。

Kleist はロマン派の主観性優先が幻想、無定形へと移行したのに反し現実の場でこの主観世界を具体化に実現しようとする。この現実意識がロマン派と彼を割する要因の一つであり現在彼等の作品が一部の研究者以外は少数の作家をのぞいて殆んど読まれないのに比して、彼が高く評価される原因でもある。

時代の諸問題を自己自身の問題として取りあげ、変転する時代の中に生の基準を求めた彼が、主観的個人的自我を感情の指向によって確立しようとする態度には、生きるとは何かを真摯に問ひつめる、人間存在の永遠にして不変の問題が提示されているのである。彼の生の道程は優美の世界の終る所から始まると云っても過言ではないであろう。現実と自我の使命の実現との対立、葛藤を彼は明確に意識していたのである。

#### 註

Text : Heinrich von Kleist Sämtliche Werke und Brief 2 Bde. Herausg. von Helmut Sembdner 1965. (Hanser) Bd1. 『Über Marionettentheater』. s. 338~345. ≪ ≫内は本文よりの引用。

- (1) H.v. Kleist Werke Bd 2.: Ulrike あて書簡 1799年5月
- (2) H.v. Kleist Werke Bd 2.: Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden....
- (3) H.v. Kleist Werke Bd 2.: Ulrike あて書簡 1799年5月
- (4) H.v. Kleist Werke Bd 2.: Über allmähliche Verfertigung des Gedankens beim Reden 参照
- (5) H.v. Kleist Werke Bd 2.: W. von Zenge あて書簡 1800年8月16日
- (6) H.v. Kleist Werke Bd 2.: W. von Zenge あて書簡1801年1月31日
- (7) H.v. Kleist Werke Bd 2.: Über allmähliche Verfertigung des Gedankens beim Reden
- (8) H.v. Kleist Werke Bd 2.: A, v, Werdeck あて書簡1801年7月29日
- (9) H.v. Kleist Werke Bd 2.: W. v. Zenge あて書簡 1800年11月16日~18日
- (10) H.v. Kleist Werke Bd 1.: Penthesilea.
- (11) H.v. Kleist Werke Bd 2.: Das Erdbeben in Chili
- (12) H.v. Kleist Werke Bd 2.: Von der Überlegung.



- (13) H.v. Kleist Werke Bd 2. : Ch, E, Martini あて書簡1799年3月19日
- (14) H.v. Kleist Werke Bd 2. : Ulrike あて書簡 1801年1月5日
- (15) H.v. Kleist Werke Bd 2. : Ch. E, Martini あて書簡 1799年3月18日～19日
- (16) H.v. Kleist Werke Bd 2. : Über die Aufklärung dls Weibs
- (17) H.v. Kleist Werke Bd 2. : Über die Aufklärung des Weibs
- (18) H.v. Kleist Werke Bd 2. : Fragment 2.
- (19) H.v. Kleist Werke Bd 2. : Gebet des Zoroasters.
- (20) H.v. Kleist Werke Bd 2. : Brief eines jungen Dichters an einem jungen Maler.
- (21) H.v. Kleist Werke Bd 2. : A. H. von Massow あて書簡 1793年3月13日～18日
- (22) H.v. Kleist Werke Bd 2. : Allererneuester Erziehungsplan.
- (23) Heinz Ide : Der junge Kleist, 1961. (Holzner) s. 19ff.
- (24) Heinz Ide : Der junge Kleist 1961. (Holzner) s. 328ff.

(昭和46年9月30日受理)